UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00355957 2

Bontempelli, Massimo
Maria Melato

PN
2688
M4B6

NADIA PELATO

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/mariamelato00bont

GLI UOMINI DEL GIORNO....

N.° 6.

PIETRO ROGNONI
LIBRAIO
Corso Vittorio Emanuele, 4
PAVIA

Gli uomini del giorno...

cioè gli uomini.... e le donne di cui maggiormente si parla o sparla ai dì nostri: letterati, uomini politici, attori, commediografi, musicisti, scienziati, industriali, artisti, giornalisti. I volumi della collezione risolveranno esaurientemente le più o meno legittime curiosità del pubblico intorno a ciascuna « personalità » e risponderanno alle frequenti domande: « Dov'è nato l'on. Untale?.... Quanti anni ha il poeta Talaltro?.... Che cosa faceva il Ministro Sempronio prima di arrivare ai fastigi del governo?.... Quanto guadagna l'attrice Tizia?.... In che modo Caio ha incominciato la sua carriera d'industriale multimilionario?.... » L'Autore di ogni profilo, conoscendo bene il « suo uomo », lo porterà alle stelle o lo rovescerà giù dal trono di cartapesta, lo trarrà dall'ombra dell'immeritata misconoscenza e lo risospingerà nella folla delle orpellate mediocrità. Quindi: elogi, stroncature, rivelazioni, esecuzioni sommarie; ma ogni biografia sarà un'opera d'audacia e di probità, in cui gli aneddoti si alterneranno alle indiscrezioni, i tratti di spirito alle notizie intime, ecc.

Volumi già pubblicati:

N. 1 - A. Rossato *(Arros)* - **Mussolini**
„ 2 - I. Bianchi - **Guido da Verona**
„ 3 - A. Frattini - **Trilussa**
„ 4 - E. Possenti - **Dario Niccodemi**
„ 5 - A. G. Bianchi - **Il Sen. Albertini**
„ 6 - M. Bontempelli - **Maria Melato**

Volumi d'imminente pubblicazione:

N. 7 - Pitigrilli - **Amalia Guglielminetti**
„ 8 - U. Tegani - **Fraccaroli**
„ 9 - G. Bolza - **L'on. Turati**
„ 10 - C. Veneziani - **Gandusio**
„ 11 - G. Pastori - **Il Cardinal Ferrari**
„ 12 - I. Bianchi - **Papini**

Seguiranno: Orlando - Marinetti - Ada Negri - Giolitti - Guasti - Testoni - Praga - Pirandello - L'on. Treves - S. Lopez - Petrolini - Bracco - Janni - Falconi - S. di Giacomo - Matilde Serao - Talli - Pio Perrone - ecc., ecc.

Illustrazioni a colori di **Bazzi, E. Castellucci, L. D. Crespi, A. Camerini, M. Dudovich, E. Sacchetti, R. Ventura,** ecc.

OGNI VOLUME (con copertina a colori) . . . L. 2.50

"MODERNISSIMA„
CASA EDITRICE ITALIANA
Via V. Hugo, 4 .. .. .. MILANO

MASSIMO BONTEMPELLI

MARIA MELATO

Racconto.
Cito me e altri.
Spigolo.
Parlo di una cosa seria.
Vo a spasso.

MCMXIX
"MODERNISSIMA"
CASA EDITRICE ITALIANA
MILANO

PRIMO MIGLIAIO

PROPRIETÀ LETTERARIA

PN
2688
M4B6

LIBRARY
MAR 6 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

Coi Tipi della SOCIETÀ EDITORIALE MILANESE

I.

Racconto

Biografia? E che biografia può avere un'attrice italiana, con sei o sette ore di prove e quattro di spettacolo, ogni giorno? E nei ritagli, la sarta, la modista ecc. — tutte cose importantissime per l'arte sua. E nei ritagli dei ritagli, studiare le parti. E, se è capocomica, o quasi, nei ritagli dei ritagli dei ritagli, leggere i copioni che arrivano da tutte le parti... Di mano in mano che un'attrice, in Italia, si avvicina alla celebrità, di tanto diminuisce la sua possibilità di vivere altrove che sul palcoscenico, di tanto la sua vita si viene trasportando più completamente nel suo lavoro.

Niente biografia, dunque, di Maria Melato attrice arrivata. Ed è arrivata prestissimo. La sua preistoria sono pochi anni, e con poche vicende. E punti aneddoti. Spigolerò dai ricordi della sua giovinezza che ella mi ha qualche volta narrato, in occasioni varie, discorrendo d'altro, quasi senza avvedersene. Perchè una volta che provai a interrogarla di proposito ella cominciò, sì, con tutta la buona volontà di accontentarmi, ma si confuse,

non trovava nulla che le paresse interessante da dire, incespicò, s'impuntò, e finì col dire: — accompagnatemi dal tappezziere. — Non ci ho più riprovato.

Dunque debbo spigolare dai ricordi di conversazioni varie e da qualche vecchia intervista che del resto non mi dà nulla di più.

C'era a Reggio Emilia — circa un quarto di secolo fa — una bambina di circa cinque anni, che di solito era buona e voleva bene a tutti i suoi, ma nei momenti di bizza non voleva bene alla nonna.

Questa è stata la prima forma di certe — non molte, e non mai molto durevoli — singolarità di carattere che accompagnarono saltuariamente lo sviluppo della bambina e della giovinetta, e per qualche tempo parvero sintomi morbosi di chi sa quale strano avvenire, — finchè, abbastanza presto, ella naturalmente, senza uno sforzo voluto, le placò le purificò le dominò facendone strumenti della sua arte.

Il lavoro inconscio e rudimentale di dominio, e di trasfusione degli istinti più deviati nell'arte, cominciò assai presto, perchè assai presto Maria cominciò a recitare. Cominciò quando non aveva ancor visto recitare altri, quando non sapeva nemmeno che cosa volesse dire.

Appunto a cinque anni. Luogo: la sala Ferrari a Reggio Emilia. Occasione: l'onomastico della Regina Margherita.

La piccola è vestita di bianco, con i capelli divisi sulla fronte: fronte alta e tonda da maschietto. Produzione: — un dialogo. Lei ha la parte principale (così gio-

vane e già « prima donna »!), e nella sua parte ci sono anche dei versi, con accompagnamento di gesti analoghi. La piccola sfogliava una margherita, petalo per petalo, e la poesia cominciava:

M'ama?... non m'ama?...

Ho trovato anche il nome dell'autore: un « poeta concittadino », Telemaco dall'Ara. Se potessi fare una scappata a Reggio Emilia forse troverei anche il testo intiero della poesia. (Sarà per un'altra edizione).

La bambina non è affatto turbata: non ha soggezione nè del pubblico, nè della grande sala, nè della ribalta, nè della luce intensa, nè della propria voce... Recita e sfoglia, imperterrita. Mai in nessuna *novità*, Maria Melato riuscì più a trovarsi imperterrita come quella volta.

La commozione cominciò subito dopo, appena finito il dialogo.

Scoppiarono gli applausi (*i primi*, Maria!...) Non se l'aspettava. Non sapeva che si usasse fare a quel modo. All'entusiasmo rumoroso del suo primo pubblico, Maria si scuote dalla tranquillità serena che l'ha retta fino a quel momento: si turba, si sconvolge, e si mette a piangere. Tornata tra le quinte, continuò a piangere per un pezzo, inconsolabilmente. La sua compagna — la « seconda donna »: stessa età — cercava di confortarla: « Perchè piangi? non ci hanno mica fischiate! »

— Non capiva — dice Maria Melato raccontando l'episodio — non capiva, la mia piccola amica, che spesso fa più piangere un applauso che molti fischi.

Questa recita è un simpatico ricordo, ma non ha grande importanza, s'intende. Invece l'hanno grandissima le recite solitarie di Maria, in quello stesso tempo, nella sala di scherma di suo padre.

Quando non c'era nessuno, ci correva lei. Sola così, senza pubblico, senza preparazione, senza un testo, si abbandonava a improvvisazioni fantasiose. Erano sempre scene di pazzia. Si noti che non aveva mai veduto pazzi, nè nella vita nè sul palcoscenico; chi sa per quale misterioso tramite n'era arrivata la coscienza al suo spirito ancora informe! Gridava, dava in ismanie, s'aggrappava alle tende disperatamente. Riempiva col suo movimento tutta la sala vastissima, percorrendola a grandi passi tragici, o trascinandovisi in ginocchio. Qualche volta le sue piccole amiche ne avevano seguita la traccia e stavano a spiarla di dietro la porta, tra spaurite e divertite di vederla ridotta a quel modo inumano, gli occhi dilatati, i capelli sciolti, i vestiti strappati. Qualche volta scoppiavano a ridere: un colpo al cuore per la piccola artista, che d'un tratto si disebriava dal suo invasamento bacchico, s'avviliva, e fuggiva piangendo.

Presto si sparse tra i suoi conoscenti la voce di quegli spettacoli secreti in cui il suo temperamento innato d'interprete trovava il primo sfogo. E della tendenza di Maria si dette la interpretazione solita che il mondo dà sempre al primo rivelarsi d'una individualità geniale:

— E' pazza.

Maria resisteva. La sua replica era nitida e sicura:

— Imbecilli! Non capiscono niente.

(Avevate ragione allora, Maria Melato. Ora l'avete perduta quella bella sicurezza. Ora quando un imbecille

fa il suo mestiere, la vostra prima trepidazione è che abbia ragione lui).

> Lorsque, par un decret des puissances suprêmes,
> Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,
> Sa mère épouvantée et pleine de blaspbèmes
> Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié...

dice Baudelaire. Qui non è il caso, perchè la madre di Maria Melato favorì anzi e aiutò sempre l'inclinazione e la carriera della figlia, anche con suo sacrificio; ma, insomma, la famiglia di Maria dovè prendere « serii provvedimenti ». Le fu proibito di metter più piede nella sala di scherma. E fu messa a scuola, a « studiare sul serio ». Interruzione della « carriera artistica »... Poi la famiglia si trasferisce a Piacenza. A Piacenza c'è una compagnia di filodrammatici. Altro che « m'ama non m'ama », e che la solitaria sala di scherma! A Maria, ormai adolescente, si affidano delle parti: per esempio Nannetta nella *Signora dalle Camelie*. Forse anche i più accaniti frequentatori del teatro di Dumas a questo punto faranno uno sforzo per ricordare chi sia Nannetta. E' la cameriera di Margherita Duval. La sua parte consiste in una battuta, che non ricordo, e in un'azione, che è quella di accendere i lumi.

— Io dissi la battuta, ma quando si trattò di accendere i lumi fu un disastro. Tremavo tanto che il fiammifero acceso nelle mie mani oscillava con un ritmo dai venti ai trenta centimetri sulla relativa candela. Il pubblico cominciò a ridere, e questo bastò per irrigidirmi il braccio proteso. Senza quelle risate Margherita sarebbe rimasta al buio.

Ma le funzioni di Maria nella filodrammatica di Piacenza aumentarono rapidamente d'importanza. Furono i veri principî artistici della Melato. E Piacenza ci tiene. Anche ora, quando ella recita in quella città, i giornali piacentini non mancano mai di ricordarlo, e di protestare contro la parzialità dei biografi che a proposito della Melato sogliono ricordare Reggio, oppure Ancona, piuttosto che Piacenza. C'è tra queste tre città, quale abbia dato la nascita teatrale a Maria Melato, una rivalità come quella tra le sette città che pretendevano di aver dato la nascita naturale ad Omero. Per mostrare ai piacentini che non trascuro l'importanza della dimora della Melato tra loro, consacro qui che ella vi ha abitato prima in via San Simone e poi in via Santa Eufemia.

Aveva dieci anni.

Dunque alla filodrammatica di Piacenza Maria salì di grado: dopo non so che parti in *Sara Felton* e nella *Francesca da Rimini* (quella del Pellico, si capisce), le fu affidato il personaggio della signorina nell'*Ordinanza* di Testoni.

Proclamata, all'unanimità, «prima attrice giovine».

Così fece *La figlia di Jefte*, e, tra altre, due commedie scritte apposta da una signora piacentina di cui ricordo solamente il nome: Edvige.

Addio Piacenza: il padre di Maria è trasferito ad Ancona. Dolore immenso. Dubbio amletico: ad Ancona ci sarà o non ci sarà una compagnia di filodrammatici?

C'era.

— Ma ad Ancona c'era anche un Istituto Tecnico. Io frequentai, è vero, l'Istituto, ma entrai pure nella compagnia dei dilettanti. Le due occupazioni andavano

così bene d'accordo che la scuola non poteva andar peggio. La tradizione di tutti gli istituti tecnici o ginnasiali del mondo, è che le signorine sono sempre più diligenti e più studiose dei ragazzi. Ebbene: io ruppi la tradizione. Come scolara ero veramente pessima. Tanto da giustificare una atroce frase del mio professore di matematica, che mi è rimasta impressa nel cervello per sempre: — « Sarà lei la prima che disonora il suo sesso! — »

« Terribile. Mentre studiavo il *Cantico dei Cantici*, alla notte, delle tremende visioni, provocate da quella frase professorale, m'assalivano. Vedevo il mio sesso conquistare tutti i più brillanti onori, e vedevo me — quella che lo disonorava — trascinarsi, tutta vestita a brandelli, per le solitarie strade di Ancona.

« Dio! Quale spettacolosa immagine di disonore offrivo ai passanti! Se non veniva il *Cantico dei Cantici* a tirarmi su, se non fosse venuto poco più tardi il *Tiranno di San Giusto*, sarei morta di vergogna. Invece trionfai ».

All'epoca degli esami, il disonore profetato piombò sul capo non abbastanza geometrico della scolara ribelle; bocciatura in matematica. Ercole al bivio: rifare l'esame? o smettere?

Smettere come?

Recitando.

Proprio in quei giorni un giornale teatrale (*allora* ella li leggeva assiduamente) portava un avviso, di cui ecco il testo nella sua storica esattezza:

Compagnia Zambonini cerca generica bella presenza.

Il destino, come nelle prime quattro note della Quin-

ta Sinfonia, batteva alla porta. Invece di due battute di Beethoven, erano sei parole del *Piccolo Faust*. Non importa. Il destino ha mille voci, e sa farsi sentire con tutte, se dietro la porta c'è un'anima vigile in attesa.

Mai attesa fu più vigile della sua.

— Sentirmi generica e di bella presenza fu tutt'uno. Ero io, non potevo essere che io quella che la compagnia Zambonini cercava. Scrissi. Attesi. Trepidai per qualche giorno. Venne la risposta. Ero accettata. Stipendio: due lire al giorno. Visto che non potevano più trattenermi, i miei genitori acconsentirono a lasciarmi andare. Mia madre venne con me. Dovevamo raggiungere la compagnia a Mezzano Inferiore, in quel di Parma. Il mio sogno era avverato. Un teatro vero mi aspettava. Dei lumi veri di ribalta dovevano gettare i primi riflessi pallidi sulla mia gloria ».

Invece no, il sogno non era avverato del tutto. Teatro? ribalta? No: a Mezzano non c'era teatro, e mancavano per conseguenza la ribalta e i relativi lumi. La compagnia Zambonini recitava in un'osteria: ingresso da quattro a sei soldi: all'ora della recita si liberavano alcune tavole, le si accostavano tra loro, e quello era il palco, cui saliva liberamente l'incenso delle pipe dal pubblico mezzanese. Se Maria in quel tempo avesse già letto *Il Capitan Fracassa*, forse il colore locale del luogo e il ricordo del carro di Tespi e di Isabella avrebbero accarezzato la sua fantasia romantica. Ma i mezzanesi applaudivano, applaudivano, e questo fu il migliore conforto per farle sopportare le tavole e la mancanza di ribalta. Conforto ancor maggiore: la grande considerazione in cui venne subito presso i compagni d'arte che

sono sempre i giudici più severi (e all'occorrenza spietati). Recitò nella *Fernanda*, in *Suor Teresa*, in *Giosuè il Guardacoste*. E le fu accordata persino una serata d'onore.

La prima serata d'onore di Maria Melato!

Con regali. Più tardi dovevano venire le *corbeilles*. Per quella sera, cesti di castagne, mele, noci e uva.

— Per quindici giorni — racconta — mangiai la mia serata, che potè dirsi veramente... fruttifera.

Seconda piazza della tournée: Canneto sull' Oglio. Era un progresso, perchè, le dissero, là c'era un vero teatro. Lei non osava crederlo.

— Appena scesa alla stazione mi rivolsi nascostamente al primo signore di apparenza rispettabile che incontrai.

« Scusi: mi sa dire dov'è il teatro?

« Azzardai la domanda con molta indifferenza. Ma la mia voce doveva tremare. Ero quasi sicura che mi avrebbe risposto: — Teatro? Qui non vi sono teatri. — Invece no. Il signore rispettabile dissipò ogni mio angoscioso dubbio: il teatro c'era. — »

Ed era un bel teatro, con palchi e relativi palchisti. Ahimè: la ribalta luminosa di Canneto fece subito rimpiangere le nude tavole di Mezzano Inferiore. La prima sera della stagione, fu anche l'ultima. Fiasco della compagnia, ma fiasco completo. I palchisti protestano tutta la compagnia, con ordine perentorio di partire subito, se non volevano provocare l'intervento della Benemerita.

Credo che la città di Canneto sull'Oglio, oggi, sia ancora lacerata dal rimorso.

La compagnia peregrinò quasi un anno. Disagi. Fame. Camerini improvvisati con due tende, gelidi o torridi. Il bagaglio di Maria Melato era composto, in quell'anno tragico e randagio, di:

1 abito nero,

1 abito da sposa.

— Mia madre continuava a ripetermi: « — Maria torniamo a casa! — » Da principio resistetti. Poi capii che la mamma aveva ragione: era meglio tornare a casa. E si tornò.

Rientrò alla filodrammatica d'Ancona. Riprese a recitare con ardore. Ma oramai nella fanciulla, insieme con la passione invincibile per il teatro, s'era definito un altro istinto, innato in tutti i comici italiani di razza; quello del movimento, del mutamento. Invece per un anno ella non potè allontanarsi da Ancona.

C'è chi dice che in quel tempo Maria Melato fosse rotonda e paffuta, ma, poichè non riesco a immaginarla così, mi rifiuto di crederlo. Persona degna di fede mi assicura che girava sempre con un grande velo azzurro svolazzante che la faceva riconoscere da lontano. Questo non ho nessuna difficoltà ad ammetterlo e tramandarlo in queste pagine.

Dopo un anno riprese il volo, con penne più sicure e animo maturato dalle dure esperienze.

Era capitata ad Ancona la compagnia Berti-Masi, in tournée eroico-dannunziana. La Melato aveva una maestra di declamazione, la signorina Amante. Questa parlò al Berti della allieva in cui aveva riposto — profetica anima sua! — le migliori speranze. Ettore Berti

andò a sentirla (recitava in *Fatemi la corte*) e senz'altro la scritturò, a cinque lire il giorno. Era l'ottobre del 1902.

La società dei Filodrammatici le consacrò una serata d'addio, con versi:

> Per te che oggi nostra schiera onori
> La vera gloria non sarà lontana.
> Accogli dunque tutti i voti e fiori
> Della filodrammatica anconitana...

Ebbe subito parte nel *Cirano di Bergerac*. Come parte, non era importantissima. Volete che ve la trascriva per intero? Eccola:

« *Presto! un mantello!* »

C'è tutta; non una parola di più, non una parola di meno.

Ma nel repertorio della compagnia figurava la *Gioconda*. Il sogno di Maria era recitare la *Gioconda*. (Forse presentiva che parecchi anni dopo avrebbe avuto nella interpretazione di quel lavoro uno dei suoi maggiori trionfi). Stava tutte le sere, tra le quinte, ad ascoltarla, battuta per battuta. L'aveva imparata a memoria. Una sera si ammalò improvvisamente la seconda donna (Gioconda) e Maria la sostituì con successo. Tuttavia durante i diciotto mesi che rimase in quella compagnia recitò assai poco. Nel 1904, per raccomandazione della Prosdocimi (madre nobile della compagnia Berti) fu scritturata con la Mariani-Zampieri come generica e per le farse. Odiava le farse, e perciò le recitava abbastanza male, e il pubblico la beccava. Ella ricorda ancora una di quelle beccate, al Manzoni, nella farsa l'*Amore dell'arte*. Doveva dire: « — Ha un vestito che sembra una

frittata ». E s'appoggiò su quell'*a* di *frittata* con tale un allargamento emiliano, che tutto il pubblico le rifece in coro un *aaah*... da far fuggire per sempre dal palcoscenico una che non avesse in sè la stoffa e l'avvenire di Maria Melato. Un'altra volta, nel *Bagno freddo*, doveva chiudere una porta a chiave. Nella nervosità che le dava l'odio verso il genere, girò accuratamente la chiave, ma lasciò spalancata la porta. E il pubblico non glie la passò!...

Intanto era salita al ruolo di amorosa. Di più, a Fiume ebbe occasione di sostituire l'attrice giovane in *L'altro pericolo* di Donnay, a Bologna la Chiantoni in *Ovile* di Bernstein, e poi di distinguersi nell'*Amore che passa* dei Quintero. Cominciarono a osservarla, a commentarla: in ogni città aveva un nucleo di ammiratori intelligenti, che sentivano quello che c'era in lei e presagivano quello che ne sarebbe uscito. Nell'anno — se non erro — 1906 passò alla compagnia Andò-Gramatica, sotto la direzione di Flavio Andò, che le fu maestro intelligente ed efficacissimo, ed ebbe subito un successo personale recitando in *Odette* accanto a Irma Gramatica. Poi, presto, venne il grande, memorabile successo: quello che i frequentatori milanesi ancora ricordano, che la consacrò prim'attrice, che segnò il distacco definitivo dal periodo di preparazione, e la lanciò verso il suo più fecondo e luminoso avvenire.

S'era ammalata la Gramatica: la compagnia doveva iniziare una stagione al Lirico di Milano. Alla Melato fu affidata la parte di prima attrice in una novità di Silvio Zambaldi: *la moglie del dottore*. Fu un trionfo pieno, entusiastico, decisivo. Il giorno dopo tutti i gior-

nali gareggiavano nell'esaltare l'attrice, nel definirne lo stile, nel profetarle un grande avvenire. Il trionfo fu duraturo: per sentire la Melato il pubblico milanese accalcò il Lirico per ventiquattro repliche. Era il carnevale del 1907.

La quaresima seguente la Melato va con Talli per le prime parti accanto a Lyda Borelli e ad Edvige Reinach. Un anno dopo rimane sola nel ruolo.

E' prima attrice, è grande speranza per tutti. Perciò finisce qui la sua biografia. D' ora in avanti non avrei più gran che da raccontare della sua vita. Il mio compito di biografo è assolto, e sono libero d'indugiarmi un po' a parlare della sua arte: di quella di ieri, di quella di domani: le sorti del teatro italiano sono strettamente connesse all'opera sua.

II.

Cito me e altri

Quattro anni sono, dopo una serata della Melato, dovendo parlarne su un quotidiano, scrissi queste parole:

« E' molto più e molto meglio che una grande attrice: una grande anima; e voglio che in questa parola s'intenda qualche cosa di straordinariamente complesso e vario e mutevole e pieno di fascino: tutt'un mondo; sensi, sentimento, poesia, passione; e tutto questo armonizzato e fuso in una maniera semplice e imprevista, tenera e selvaggia; nuova, che vi stringe alla gola, vi strappa le lacrime, vi esalta, vi prostra, non so bene. Qualche cosa di simile è l'anima e l'arte di Maria Melato. Anima e arte e sensi sono in lei una cosa sola, un mondo unico: non li possiamo sentire distinti, nè esaminare, li subiamo. Ammirarla è poco, è freddo: bisogna sentirla. E non si può non sentirla, chi abbia cuore di uomo, e ascolti Maria Melato incarnare le protagoniste dei poemi di passione: *Marcia nuziale*, *Donna nuda*, *Amanti*, *Signora dalle Camelie*, *Fedora*, e tante altre, e perfino, come ieri sera nella sua serata d'onore, la vecchia e artificiosa *Zazà*, che c'illuse d'aver in sè qualche cosa di nuovo e di selvaggiamente naturale.

Quest'anima ha ai suoi servigi, nella persona della Melato, due strumenti di un'efficacia meravigliosa: il volto e la voce.

Chi ragionasse la bellezza di un volto secondo norme fisse e convenute, potrebbe dire che Maria Melato non è bella. Il suo volto non ha linee: ha proporzioni che non sono nulla di quello che ci insegnano le vecchie e idiote statue dei greci. Se proviamo a immaginarcelo immobile, non avvivato da qualche vampata di sentimenti che la raggiungano dal profondo, possiamo figurarcelo addirittura brutto. Ma sentiamo insieme che non può essere così inanimato e freddo, mai. S'intuisce che la vita della femminilità profonda di lei è perenne e inesauribile, e che quel volto, come certe cose della natura, il cielo, il mare, è sempre corso da un brivido, da un colore, da un'ombra, che bastano a intonarne tutte le linee in un continuo e inquieto variare d'espressione.

E la voce. E' uno strumento unico; di per sè sola, anche inarticolata, dà i brividi, tanto sembra salire direttamente dagli abissi più misteriosi del senso e dell'affetto. Ha una gamma vastissima; crescendi graduati e potenti; s'interrompe spesso di un piccolo riso nervoso che aggiunge qualche cosa di inquietante ai suoi effetti più strani; può passare con volubilità armoniosa dalla timida tenerezza all'angoscia che prorompe, alla passione che divora.

Perchè si compenetra con la vita intima di un'anima inesausta, l'arte di Maria Melato può non raggiungere mai l'ultima sua espressione. Essa ha davanti a sè una via senza limiti, come la vita ».

E allora a taluno le mie parole parvero esagerazione di ammiratore più che sereno esame di critico.

Eppure anche oggi, risentita molte volte la Melato in interpretazioni d'ogni genere, in momenti suoi felici e in momenti di stanchezza, e io con animo abbandonato o con attenzione vigile di analizzatore, — non ho nulla da modificare a quel mio rapido profilo: perciò l'ho riportato tal quale.

Questo stato di maturità ella lo aveva raggiunto tre anni innanzi, quando, con bella e grande audacia, aveva portata attorno per le capitali d'Italia la *Gioconda* di D'Annunzio osando una nuova interpretazione, assolutamente diversa da quella di Eleonora Duse che quattordici anni avanti aveva creato il personaggio. Una interpretazione più realistica e più teatrale, che a

qualche critico parve snaturare l'intenzione di D'Annunzio, perchè mentre la sua parola sembra spesso voler trascinare la passione fuori della realtà e insieme fuori della tradizionale drammatizzazione dei sentimenti, — Maria Melato osò fare il contrario per l'appunto: riempire di passione umana anche dove la forma era originariamente più vuota di contenuto teatrale e più ammantata d'eloquenza verbale.

Il pubblico — Roma, Napoli, Venezia, Milano, ecc. — capì o subì subito questa intenzione e decretò all'audacia della giovane interprete un trionfo, quale nessuna dopo Eleonora Duse conobbe l'uguale. Specialmente là ove Silvia grida la sovrumanità del proprio amore allo sposo che crede riconquistato (« *Oh non me soltanto tu dovresti amare... sento che più tardi, per te, per te, mi rammaricherò di non avere abbastanza sofferto* »), e poi nel finale, in cui ella getta tutta l'anima rovente nel triplice grido (*Beata! Beata! Beata*), il pubblico non resisteva alla sua passione e al proprio delirio, e usciva in entusiasmi quali sentivamo raccontare dai nostri padri per le grandi attrici del secolo scorso, e credevamo esagerazioni della memoria o miracoli di ardore non più possibili ai nostri giorni.

Un critico comprese, col pubblico: Domenico Oliva, che da tempo era tra i più fervidi credenti nel genio della Melato. Poichè ho citato me stesso, riporto qui, come documento, anche gran parte dell'articolo ch'egli scrisse in quell'occasione.

« Ella è un'artista personalissima e fatta per creare persone secondo il suo spirito e il suo temperamento, ma come a tutte le artiste, cioè alle poche artiste di vero valore, è a lei necessario trovare nel-

l'arte la materia delle sue creazioni, la ragione di esprimersi, il modo di sentire e di far sentire fortemente. Volgendosi a questa meta doveva frenare e disciplinare quella mirabile spontaneità ch'è stato il primo elemento della sua meritata fortuna: la meditazione, la sapiente preparazione, lo studio accuratissimo d'ogni particolare, quel lavoro arduo e lento per cui un'interprete ricostruisce nel proprio spirito i personaggi che le tocca ricondurre sulla scena, dovevano succedere alle felici improvvisazioni e ai rapidi intuiti.

Di qui un periodo di transizione, ch'è stato notato da quelli che badano a ogni cosa, anche alle sfumature e non si lasciano trascinare dagli applausi di cui echeggia una sala di teatro a qualunque manifestazione di bravura. Pareva ad alcuni che la Melato da qualche tempo studiasse troppo, pensasse troppo, eccedesse nella cura d'ogni atteggiamento, d'ogni gesto, d'ogni sguardo, d'ogni inflessione di voce. Forse era così; ma in realtà la Melato si apparecchiava alla prova che vinse ieri sera e che chiuse il periodo di transizione. Ieri sera mercè uno studio profondo e una preparazione impeccabile ci diede un personaggio vivo e compiuto; ma dello studio e della preparazione nessuno ebbe ad accorgersi. La reazione pareva sorgesse improvvisa innanzi agli occhi degli spettatori.

Questi l'ammirarono e l'acclamarono dalla prima scena all'ultima: dal grido di passione e d'adorazione ch'ella lancia nella scena finale del primo atto, al tragico contrasto del terzo, alla pietosa elegia del quarto, e quindi sopra tutto, allorchè ella, priva delle mani, impresso nel viso il dolore che la disfaceva, diceva più che colle parole, cogli occhi smarriti, coi cenni del capo, cogli abbandoni della povera persona, il suo martirio senza speranza, allorchè non poteva accogliere le offerte della Sirenetta e non poteva stringere al seno materno la piccola Beata. Raramente ho veduto un pubblico così dominato e conquistato... »

Mi si permetta una citazione ancora, più vicina a noi, di pochi mesi sono. È di Rosso di San Secondo. Degli autori nuovi che riuscirono già a farsi rappresentare, Rosso di San Secondo (con *Marionette che passione!*) è quello che portò più in là l'odierno teatro ironico verso le nuove visioni. Egli perciò fu, con pochi altri, in grado di vedere nella Melato più che il presente, la possibilità avvenire, e ne scrisse così:

« Mentre ella è dotata di un sanguigno impeto d'attrice spontanea, versatile, ricca di mezzi, capace di comparire in cento aspetti,

come nella tradizione improvvisatrice della commedia dell'arte, si pongono contemporaneamente in lei superiori freni, ed esigenze di indole intellettuale, verso cui la sua natura stessa ricorre con altrettanta istintiva avidità, e che la costringono ad un lavorìo d'affinamento tale da trarla a urtare ogni momento, sin d'ora, contro il perverso naturalismo dalla commedia che oggi si rappresenta.

« Se la figura fisica d'un essere umano può talvolta esser la rivelazione del suo intimo animo, in Maria Melato tal rapporto pare algebricamente preciso, e la istintività nervosa del corpo esiguo è come sopraffatta, dominata, resa d'importanza assolutamente secondaria, dall'aperta chiarezza della fronte amplissima e distesa, dalla nuotante trasparenza degli occhi. Così che un critico naturalisticamente avveduto si guarderebbe assai dall'adoperare una aggettivazione apollinea riferendosi a quest'attrice: nè sarebbe da incolparlo, perchè, per la commedia d'oggi ove l'interesse principale sta nel « caso » che l'autore ha voluto rappresentare, nel « fatto » che si è sceneggiato, il fulgore freddo della bellezza ideale ha un valore molto inferiore a quello tangibile d'un corpo pieno e pur pieghevole. Oltre che in questo secondo caso vengono appagate le legittime nostalgie mondano-oleografiche della borghesia buongustaia, che, come all'artista, è pronta a rendere omaggio alla sarta e al parrucchiere.

Ora Maria Melato, mentre per naturale facilità, e per studiosa maestrìa, sa scendere in tutte le immediatezze spicciole della scena attuale, a ogni istante si trova ad essere richiamata da un morso di superiore ambizione intellettuale verso angosce ove meno partecipino i fattori della quotidianità materiale della vita. Presa tra i poli opposti di questo problema spirituale, essa è forse la sola attrice in cui hanno un'eco tormentosa il disagio e il travaglio che agitano le nostre giovani generazioni in tutte le espressioni dell' arte, dalla poesia, alla scultura, alla pittura, alla musica, al teatro. Ed è forse anche la sola attrice giovine, della quale volendo parlare, lo si possa, senza accennare a questa o a quella interpretazione, senza che ci sia bisogno, in una parola, di parlar della commediante; e piuttosto dirne come di un tormento vivo, in un essere vivo, in un'anima vera. Dovrebbe il pubblico, per intenderla pienamente, un po' scordarsi del levigato piacere del serale artificio e astrarsi in una sfera di schiettezza spirituale. E allora dalla differenza dei due climi avrebbe conoscenza dell'entità del dramma dell'attrice, e non come attrice soltanto, ma più come essere umano ed artista: sentirebbe questo spirito doglioso urtare contro il fittizio e ritorcersi e gemere come un seme che germogli tra la roccia e costringa le radici a trar succo vitale dal granito.

Ed è perciò che se anche paia ella sempre perfetta e sappia escir stasera dalle quinte per rientrarvi domani con volto interamente di-

perciò infonde vibrazioni di poesia anche al teatro che per sè non spera prestandole baleni d'intelligenza. Ella è perciò viva sempre, o a integrarsi; piuttosto con rassegnato accoramento ora placa e umana, e la esperienza e lo studio non le valgono se non a mitigarsi ne ha, come il miracolo del seme nella roccia, germoglia in virtù della finzione che si vuol destare tra le false luci, e la sincerità di d'un *humus* che non si conosce. Il dramma diviene, ogni volta, blandisce la fittizia arbitrarietà della *parte,* ora l'accende e l'esaverso, tuttavia la sua quantità vitale male s'acconcia ad una adesione precisa con la forma vuota nella quale deve calarsi: ora lascia un po' di vuoto, ora soverchia dalle fessure: perchè è prima di tutto impeto di cui quest'attrice la riempie, tanto più le nostre migliori quello di quest'anima. E più è doloroso lo stridore tra l'insincerità sensibilità sono richiamate al tragico tormento delle superiori lotte dell'arte contro la pigrizia abitudinaria e la floscia zavorra che tentano di trattenere ora, come in tutti i tempi, ogni puro spirito dalla sua naturale evoluzione.

E' chiaro che una tale sussultante forma d'arte non può esser definitiva, originandosi, anzi, da uno stato di crisi che chiede le sue risoluzioni.

Maria Melato ha nella robustezza quadra della sua fronte i segni d'una volontà quasi mascolina, capace di vincere anche gli esterni ostacoli: e poichè la ascesi dello spirito è irresistibile come il fuoco, quella forza di volontà, messa al servizio della fatica intellettuale, troverà certamente la via per il raggiungimento d'un pieno equilibrio tra il massimo sviluppo del suo essere morale e artistico e una forma d'arte che nascerà dal tormento in cui non indarno si macerano le giovani generazioni italiane.

Per questo appunto, sin da ora, Maria Melato è l'attrice dell'età nuova... »

Per chiudere le citazioni, ecco, da un album, le pagine che Gabriele D'Annunzio (aprile 1916) ha dedicato all'arte di Maria Melato:

QUASI UNA ALLEGORIA DELL'ARTE DI MARIA MELATO

« Stasera Scriabine danza, con la forza d'un arciere del principe Igor, sul suo cuore immortale che canta la melodia duplice del desiderio e del dolore.

A ogni urto il suo calcagno insanguinato rompe il canto e lo difforma.

Ma, quando il piede s'alza nel ritmo ineguale, il desiderio e il dolore ritrovano le note eterne che un nuovo urto infrange.

Egli le ode, col capo riverso, pallido di rapimento. E il suo viso è come una lampada sublime che rischiara la danza ma non la conduce. Tutta l'anima vi s'aduna e vi splende come in un alabastro sensibile.

E l'ombra cade dal bosco dei lauri, dal bosco dei mirti, dal bosco dei cipressi ; e solo rimane illuminato quel volto sotto la saltazione frenetica e misteriosa.

Tutto il corpo, dal sommo del petto al calcagno, appartiene a un altro dio. Egli vuole che quel cuore nudato e gettato si mescoli con la terra, s'intrida con la zolla, come un grappolo sfuggito alla vendemmia e restituito al suolo sitibondo.

Egli danza, danza, con una ebrezza disperata, chiarore di sè stesso, finchè non senta sotto l'urto sempre più crudo il cuore premuto nella terra, divenuto una cosa della terra; finchè non oda le note rotte del nero e vermiglio canto avvenire, la melodia dell'eternità, l'inno profondo, sempre più profondo, della veglia infinita ».

(Offro candidamente alla curiosità del lettore questa pagina dannunziana, che credo inedita, pur confessando che non capisco affatto il rapporto tra questa danza decadente e l'arte reale e romantica della Melato).

III.

Spigolo

A questo punto la biografia si ripresenta, e reclama novamente alcuni suoi diritti: al lettore — nostro signore e padrone — può far piacere ch'io accenni alla varia materia dell'attività con cui Maria Melato s'impose così all'attenzione prima e poi all'ammirazione del pubblico e della critica. E inoltre ch'io spigoli tra le notizie e i ricordi delle accoglienze che qua e là i varii teatri venivano facendo alla loro prediletta.

Con Talli la Melato rimase, fino a oggi, dodici anni; mi occorrerebbero molte pagine se volessi fare anche soltanto l'elenco di tutto ciò che ella ha recitato in questi dodici anni. Dodici anni, fanno più di tremila rappresentazioni; e ognun sa come poco dura sui cartelloni italiani ogni spettacolo, e la compagnia Talli da alcuni anni non ha che un giro limitato di città, onde le oc-

corre un repertorio più vasto. Tutti i generi, dalle più indiavolate *Dame de chez Maxim* alle più lugubri *Signore senza pace;* oggi *Fedora* e domani *Lift;* studiare la *Raffica*, provare i *Maggiolini*, recitare *Cause ed effetti...* Una fantasmagoria. Così plasmò continuamente tutti i propri mezzi, la gamma più sfrenata, la tavolozza più versicolore: tutte le forme della femminilità — sbrigliata timida perfida lussuriosa infantile straziata estatica umile maestosa provocante sottomessa attossicata avvampante mistica rigida tenera ipocrita placida isterica abbandonata selvaggia... e sopra tutto passionale, passionale fino allo spasimo. Eleonora Duse, che aveva sentita un tempo la Melato in non so quale rappresentazione di forte drammaticità, stupì una sera, rivedendola sotto le poche vesti della *Presidentessa*. Amò spesso recitare da anziana o da vecchia (*La Maziere, Alsazia, le due signore Delauze, La porta chiusa, la Nemica, Nozze d'argento, Così è (se vi pare)*) ottenendo effetti di dolcezza infinita. Alternò, alternò più volte le sue parti predilette d'eroina appassionata con quelle d'ingenua (*Fuoco al convento, Suo padre, Cantico dei Cantici, Partita a scacchi*). Dice che non sa recitar Goldoni — ma sebbene davvero non sia il suo cavallo di battaglia, certe battute della *Locandiera* sono indovinatissime (per esempio un « *Perchè Fabrizio non dica...* » del terzo atto, d'una civetteria indimenticabile).

Si cavò dei singolari gusti di pura tecnica, anche ove non ne valeva davvero la pena; come quando mutò la interpretazione della morte di Fedora studiando accuratamente la descrizione di una morte simile nella *Madame Bovary* di Flaubert.

E' stato notato, come un rimprovero, che ella porta una nota comune in tutti i personaggi che rappresentò. E' vero, ma questa nota nulla toglie alla grande varietà dei personaggi stessi: non è dunque da farne un biasimo, ma una lode: è la sua personalità e unità artistica ch'ella porta sempre intera, anche nelle parti meno sue e che le riescono meno gradite.

Una delle sue caratteristiche principali è la sua incapacità a imitare. Abbiamo detto della *sua Gioconda*, dopo quella di Eleonora Duse. Venne, per dare un altro esempio, anche una *sua Marcia Nuziale* dopo quella della Gramatica: e fu la Melato a render più chiara l'indole di Grazia, non abbandonandosi troppo completamente al boemismo idilliaco dei primi due atti, ma mantenendo in essi, occulta ma sensibile, una nota di aristocrazia ritegnosa, che produce e spiega lo svolgersi del carattere negli atti seguenti.

Con la Duse — da cui è perfettamente diversa — ha comune un pregio di grande stile; che ella non spiega nè rivela subito compiutamente il carattere che le è affidato, ma lo viene disegnando, plasmando, colorendo gradatamente, fino al suo pieno imporsi e definirsi, e ottiene così un'evidenza progressiva e dinamica, che incatena il pubblico e lo penetra, senza che esso riesca a rendersi conto della causa.

Ed ecco che senz' avvedermene uscivo novamente dalla biografia per ritornare a tratteggiare la Melato nella sua opera. Mi riprendo. Ma è necessario che a questo punto io ricordi, perchè è indissolubile dalla consi-

derazione della figura artistica di Maria Melato, la complessa influenza ch'ebbe su lei Virgilio Talli. Nel caso della Melato quest'influenza potè essere più completa e varia, e meno pericolosa, di quello che avrebbe potuto essere in altri. E' da ricordare che Talli s'impose a maestro, non, come altri, tardi e per desiderio di riposo, ma nel fiore dell'età e del vigore, e per un intimo senso che le sue tendenze di plasmatore d'attori e di orchestratore scenico erano più ampie e profonde, e potevano riuscire più durature e di più vasta portata, che non la sua opera individuale di attore. E' anche da notare che Talli è maestro d'indole nativamente imperiosa, estremamente prodigo di sè, abilissimo nel mantenere l'alunno entro i termini esatti della linea che vuole imporgli.

Ciò posto, se Talli poteva riuscire (ed è riuscito spesso) a fare qualcuno di chi altrove sarebbe rimasto nessuno — c'era anche il pericolo ch'egli inconsapevolmente e senza intenzione intralciasse il libero svilupparsi di individualità dotate di tendenze che non rientravano nella sua linea: ciò massimamente per uomini, che si destinassero a trattare press' a poco la materia comica ch'era stata trattata da lui.

Ma la Melato era donna, anzitutto; e poi la sua materia artistica nativa era fatta sopra tutto di passionalità, d' interiorità, di tumulto, di trascendimento, cioè delle qualità perfettamente opposte all'arte del maestro, equilibrato, misurato, riquadrato, ironico, dominatore di sè non meno che degli altri. Per queste qualità Talli fu il maestro che meglio le si conveniva: forse, lasciata troppo presto libera di sè o con un direttore artistico più debole, le sue qualità avrebbero corso il grave rischio di

scapigliarsi e l'avrebbero trascinata all' eccessivo e al morboso.

Ella lo sa. Gli è riconoscente, e ha sempre cercato l'occasione di dimostrarglielo, in pubblico e in privato, anche se la ferrea scuola di lui le ha spesso fatto versare molte lacrime. Nelle poche interviste che ha concesse, e quasi tutte brevissime, la Melato non ha mai dimenticato di ricordare quello che doveva a Talli. « Quello che fu per me Virgilio Talli — dice in un colloquio pubblicato da G. Adami — è difficile dire. Questo prodigioso direttore, guidò, corresse, maturò, creò quelle qualità che il pubblico, bontà sua, mi riconosce ».

C'è di più. Nell'agosto dell'anno scorso, dopo non so quali aspre polemiche del mondo teatrale, senza incitamento di alcuno, senza interesse di sorta, la Melato, che già aveva deciso di dividersi da Talli col prossimo triennio e già aveva firmato il contratto con la nuova compagnia, — per puro sfogo dunque dell' animo riconoscente, scrisse all'*Arte drammatica* una lettera, caratteristica per le stesse esagerazioni sentimentali che il traboccare dell' animo buono le suggerisce. Poichè questo opuscolo vuol essere il più completo possibile nel rappresentare tutta la persona di lei, mi piace riportarla qui quasi per intero:

« *Io non so fare polemiche; vivo molto appartata, e preferisco sopra ogni altra cosa tacere. Ma per caso mi capita ora sotto gli occhi l'*Argante, *e questa volta non riesco proprio a soffocare il mio dolore e la mia indignazione. Voglio che lo si sappia; e se lo credete, pubblicatelo nel vostro giornale. Non ho parlato mai fino a oggi, anche perchè fortunatamente, dopo quanto è successo, io*

non ho letto mai i giornali, e quelli che mi conoscono bene sanno che dicendo così dico la verità. Ma ora disgraziatamente ho letto, non ho più la forza di tacere... Parlo semplicemente per amore di giustizia, per sete di bontà. Sono da dieci anni col Commendator Talli, sono legata a lui dai vincoli più saldi dell'amicizia e della riconoscenza, e non posso leggere tutti questi insulti rivolti a Lui, senza piangere le mie lacrime più amare.

*« E' indubbiamente un momento di follia; è una follia di ribellione collettiva; e innanzi a questo urlo folle, la mia anima è sbigottita e straziata. Io mi rivolgo agli artisti che mi sono stati compagni in questi anni, che come me sono stati guidati, animati, da Lui... parlo ai miei compagni a cui ho voluto sempre bene, a cui Lui ha voluto sempre bene... parlo a loro sperando che staranno a sentire il cuore che parla al loro cuore. Sull'*Argante *si dice: — Ma chi è questo signor Talli? — Rispondete voi, rispondiamo noi chi è, e che cosa è stato per noi tutti. Ci ha rimproverati aspramente qualche volta, è vero; ma che cosa importa se poi le lacrime di gioia gli brillavano negli occhi quando avevamo un successo? se la voce gli tremava di bontà, di tenerezza quando poteva consolare un nostro affanno? — Chi è questo signor Talli? — Ma è il solo che abbia dato tutta la sua energia, la sua forza, il suo entusiasmo per insegnare a noi, che abbia dimenticato sè stesso per non pensare che agli altri, rianimandoci quando eravamo stanchi e sfiduciati, consolandoci quando le difficoltà dell' arte e della vita ci abbattevano. Io lo rivedo nei suoi giorni sereni, come lo abbiamo visto* tutti *intenerendoci, dire le parole più buone ai più umili, sorridere indulgente-*

mente per ogni debolezza. Non c'era scena che non intenerisse il suo cuore dolce e ingenuo in qualche momento come il cuore di un bimbo... E quando avevamo bisogno di un aiuto anche materiale, chi ce lo dava? Lui! Quando si ricorse invano al suo cuore? Mai! Ve lo siete dimenticati? Vi siete dimenticati tutto? Sforzatevi a ricordare, a rientrare in voi stessi, a riconoscere il vostro errore. Non è possibile che io sola senta tutto questo, perchè il bene che ha fatto a me, lo ha fatto anche a voi; e le aspre parole che ha detto a voi, le ha dette anche a me! Cosa importa che le dica, se dopo dieci minuti non se le ricorda più? Fa male a dirle, voi pensate. Ma voi che giudicate, siete proprio perfetti? Non sbagliate mai? E per un' errata espressione di dolore e di risentimento, per una asprezza che vi ha feriti, volete dimenticare quella infinita dolcezza che ha tante volte lenito le vostre pene? Gli avete voluto bene tutti *in qualche bel momento. Me lo avete detto tante volte! Ricordatevelo adesso. E' stato il nostro maestro severo, ma grande; è stato il nostro amico inasprito qualche volta dalla sofferenza e dalla fatica, ma buono; nel fondo del suo cuore sempre buono e generoso. Ricordate... Lasciate che la vostra anima memore e riconoscente parli, non i vostri piccoli rancori personali, e rendete finalmente giustizia alla verità e alla bontà! E se nessuno di voi mi volesse ascoltare, e persisteste disgraziatamente nel vostro errore, queste parole valgano almeno come testimonianza pubblica verso il mio caro Maestro; che esse possano poveramente esprimergli in quest' ora amara la devozione della mia anima, la mia riconoscenza illimitata, il mio affetto che non muta, umile omaggio al Suo ingegno e al Suo cuore.»*

Ora, come ho detto e come è stato annunziato, la Melato lascia Talli. Credo che possa essere un bene. Ha molto imparato da lui, tutto quello che era possibile. La maturazione delle sue facoltà, la riquadratura delle sue esuberanze, è stata ottenuta, in modo perfetto, e la Melato se ne rende pienamente conto, se n' è pienamente impossessata, e non c' è pericolo ch' ella torni indietro. Alcuni moti della sua tendenza artistica invece hanno ora bisogno di libertà, di espansione verso una visione, che è ancora incerta nel teatro italiano e cui ella tende con ansia la sua passione. Non so quali compagni avrà al fianco: è necessario che ella non debba, lasciato Talli, troppo combattere con tendenze non sue, che si sforzino di allontanarla dalla soglia cui è già tanto vicina per ritrascinarla verso i gusti più bruti della folla più vecchia. Il mondo del palcoscenico è nella sua maggioranza assai chiuso all'ideale e avido e cieco e soffocante. Maria Melato lo sa; se ne guardi. Queste parole non sono di diffidenza per la sua forza nè per la sua risolutezza; sono di sollecitudine perchè ella non debba, di quella forza e quella risolutezza, sciupare troppo gran parte lottando contro il mestiere brutale. Mi auguro che le mie parole sieno inutili, e che già ella abbia saputo scegliere bene.

Avevo messo insieme un certo numero di curiosità (manifestini per serate d'onore, lettere di anonima ammirazione, ecc.) documenti del suo cammino attraverso le città italiane (all'estero non ha recitato ancora). A riportarle tutte terrebbero troppo posto, e nessuna è molto interessante. Ne dò qualcuna, un po' a caso. Il primo

luogo mi pare debba averlo un foglietto che volava per il teatro Storchi di Modena in una sua recita, dopo la *Dionisia*:

PER FARE UN PO' DI FESTA
ALLA DELIZIOSA CREATURA
MARIA MELATO
LA PIÙ DOLCE E SQUISITA
DELLE ATTRICI ITALIANE
GLI ENTUSIASTICI AMMIRATORI
DELLA TÒCH IN MINA
CHE LE VOGLIONO TANTO BENE

E questo è un candido omaggio pubblico. Un più candido omaggio privato è arrivato una volta sotto la forma di versi, di autore fortunatamente ignoto:

Tra mane e meriggio a la via in mezzo
infra compagni chiassoso io venia
dolce rimembrando in core al tuo vezzo
quando tua beltà gli sguardi miei feria.

Eh sì, proprio così. Ma li preferisco, appunto perchè sono... così, alla rimeria di quegli ammiratori accademici che per far onore alla più moderna delle attrici disturbano nientemeno che il Petrarca, col seguente

SONETTO

Vediamo, Amor, sulla felsinea scena,
Questa, che della scena è la Signora,
rinnovellar con Grazia e con Fedora
delle vittime tue la mortal pena.
Udiamo, Amor, la popolosa Arena,
da quella voce affascinata ognora,
che sì soave parla e prega e plora,
plaudir con nova infaticabil lena.

Da qual parte del ciel, da quale idea
mosse Natura e un tal esempio indisse?
Questa, che sì ne piace, è donna o dea?
Si muri un marmo, e alcun di Lei vi scriva
quel che il Poeta un dì di Laura scrisse:
« beati gli occhi che la vider viva ».

Di queste accademerie, specialmente in provincia, se ne fanno ancor molte. Per concludere questi ricordi, trascrivo la candida lettera che la Melato ricevè non più da un singolo ammiratore, ma da una intera famiglia.

Signorina Melato,

Il pubblico bresciano ben a ragione applaude voi — e questo applauso è spontaneo e sincero — siete giovane e bella e la vostra recitazione è assai efficace. Perseverate nei vostri nobili intendimenti e un giorno vi applaudiremo come una delle prime attrici.

È un bresciano che vi parla così, la di cui famiglia ha sempre, sempre applaudito la brava Melatina.

Una famiglia bresciana.

Ma basta di questi documenti. Per finire, dirò che un ammiratore sportman espresse la sua ammirazione in un modo abbastanza comune in quel mondo: dando il nome *Maria Melato* a una cavalla da corsa. La quale si fece onore in alcune stagioni ippiche, e fece parlare di sè. Avvenne di leggere talvolta, nei giornali di sport, certe notizie private su *Maria Melato*, che spero non saranno state lette mai dalla ignara ispiratrice.

Una cosa ancora: debbono esserci ormai, nel vocabolario dell'estetica femminile, gli *occhi alla Melato;* lo

deduco dal fatto che in una lirica d'una poetessa modernissima, ove si notano alcune impressioni dell'ambiente d'un concerto, trovo questi versi:

fiori alle concertiste
soddisfazione del pubblicocomemidiverto
occhi tirati alla Melato della mia vicina
girandola leggiadra d'un'arabesque del mago Debussy...

eccetera.

IV.

Parlo di una cosa seria

Il teatro italiano di domani.

Sì, il teatro è una cosa profondamente seria. E' l'indice del grado di bontà, di disinteresse, di cultura, di civiltà di una nazione.

Intendiamoci: il teatro « cosa seria » non è sempre il così detto « teatro serio », che spesso può essere o una fumisteria, o un paludamento pseudoartistico di filosoficaggini, o un vuoto mal drappeggiato di oleograficherie varie, eccetera. Il teatro di Goldoni non appartiene, per i retori, al genere « teatro serio », eppure il suo trionfare è stata una delle cose più serie della vita del nostro settecento.

Il teatro è una cosa seria. I comici spesso non lo sanno. O peggio, credono che sia una cosa seria soltanto perchè lo considerano come una industria o un commercio. Con la vecchia teoria, che il teatro è quel luogo dove il cittadino, dopo aver lavorato tutto il giorno, va la sera

a svagarsi e aiutare la digestione con un po' di riso o un po' di commovimento, — cercano di capire all'ingrosso che cosa può più facilmente titillare le corde del riso o del pianto alla parte più grossa del pubblico, e sentono con fastidio diffidente tutte le voci che cerchino di riavviare il gusto comune sulla linea di un più vivace senso dell'arte. Con ciò spesso calunniano il pubblico, che in generale è, almeno da noi, malleabile e disposto a lasciarsi guidare, pur che gli autori ne abbiano la forza, — e s'interpongono essi, i comici e loro alleati, essi che dovrebbero costituire il nodo di accostamento tra il pubblico vecchio e l'autore nuovo, — s'interpongono invece essi a impedire la comunione.

Non tutti e non sempre. Oggi si sta migliorando l'ambiente. Con fatica, ma con qualche successo. Bisogna perseverare nella fatica, e sperare fortemente in un vicino domani.

Maria Melato è, tra gli attori e le attrici di grido, la più pronta a questo compito difficile, la più disposta a qualunque sacrificio per compierlo, la più attenta alle voci nuove che possono arrivare da ogni parte a indicarle la via.

Un po' avvilita di continuare a sfruttare il vecchio repertorio, essa già presente il nuovo, lo aspetta con ansia crescente, legge tutto quello che le capita, anela alla libertà di poter portare alla ribalta tutto quanto le piace, anche se non è « teatrale » secondo la visuale dei vecchi comici.

Maria Melato ha avuto una singolare ventura, e si affaccia a una singolare prova.

Quando l'anima italiana non sentì più il realismo — importazione di Francia rielaborata con dignità d'intenti da Giacosa e dai suoi contemporanei — e s'accorse che non riusciva ad assimilarsi il nordicismo, per quanto riadattato volonterosamente e nobilmente (Bracco, Butti), — più recenti autori, venuti dalla lirica (D'Annunzio, Benelli, e pochi maldestri imitatori loro), intuirono che occorreva strappare il teatro italiano al piccolo fotografismo borghese in cui s'era isterilito, non già volgendolo verso la filosofia o la morale o la propaganda sociale o altro di simile, ma verso la poesia, la fantasia, la rappresentazione libera, il divertimento degli occhi e della mente per mezzo di fantasmi plastici, coloriti, sonori, di qualunque genere. Questo — forse il tempo era ancora immaturo — rimase in essi intuizione vaga: nell'attuarla, gravò su loro l'antica tradizione classicista e la recente esperienza decadentista: l'uno precipitava il teatro verso l'estetismo mitologico, l'altro verso il simbolismo storico. Il pubblico li rispetta e li ammira, ma non li segue. Il teatro borghese realistico, di fronte alle contrarie correnti che senza aver forza di sopraffarlo lo minacciavano, pure ha trovato lo scampo, e una nuova sopravvivenza, in un ritorno deciso verso il romanticismo di cui era stato insieme l'ultimo prodotto e la violenta reazione. Per quasi dieci anni il teatro in Italia è stato uno strabocco di romanticismo di tutti gli stadii; riesumazioni di Dumas, diffusione nuova di Sardou, importazione intensiva dei francesi più recenti continuatori e rimodernatori del romanticismo teatrale (Bataille, Bernstein), messa in valore dei loro seguitatori italiani (Niccodemi).

(A parte stava il teatro comico, tutto ridotto al vaudeville francese: il quale ebbe un' importanza estetica assai maggiore che non credano i facili denigratori, ma fu mal compreso, ritenuto ingiustamente come una cosa fuori dell'arte, e non ebbe influenza alcuna sui nostri autori: ora è finito).

Maria Melato è stata, per un decennio circa, fino a ieri, l'attrice tipica di questo periodo di rimodernamento del vecchio e del rinnovato romanticismo teatrale.

Lyda Borelli rappresentò sulla scena gli ultimi atteggiamenti dell' estetismo decadente (franco-inglese-d'annunziano), ed era fatale che, per qualche ragione, scomparisse dalla scena. Irma Gramatica era un intelligente epigono di Eleonora Duse, con una iniezione di nordicismo (e la Duse nel suo ultimo periodo aveva molto studiato Ibsen) che rimase caratteristico in lei anche entro le interpretazioni di altri generi di dramma. Emma Gramatica rappresenta una tendenza puramente cerebrale e culturale ch'è della parte meno spontanea del pubblico, e infatti anche attraverso la considerazione concessa al suo sforzo di volontà, non trovò mai un pieno contatto con le platee. (A parte, Dina Galli aveva dedicata la sua educazione ferravilliana e il suo humour ambrosiano a mantener vivo sulle nostre scene lo spirito comico).

Maria Melato sola rispose compiutamente a quel momento. Mentre recitava di tutto, e bene ogni cosa, nelle sue interpretazioni più personali ella riassunse — dalla *Signora dalle Camelie* a *Marcia nuziale*, da *Fedora* a *l'Aigrette*, — tutto il ritorno romantico, e tutta la roman-

tizzazione del realismo, che hanno tenuto il campo fino a ieri. Nella sua incapacità a imitare, ella trasforma in questo duplice senso tutto ciò che passa attraverso la sua interpretazione: duplice senso, intendo, di rendere passionale la rappresentazione più fredda, e di dare una attualità realistica al più convenzionale romanzesco. Si vedono miracoli. La superumanizzante *Gioconda* diventa dramma di passione, nè c'è pericolo che la Melato si lasci trascinar fuori della vita dalla musicalità della parola: — la *Signora dalle Camelie* per contro si spoglia del soverchio di romanzesco e come per incanto si modernizza. E così in mille casi. *Fedora* non è più un personaggio da appendice, acquista perfidie iniettate d'una morbosità tutta moderna; — le stilizzazioni stucchevoli del *Ferro* prendono, fin dove la parola non demolisce irrimediabilmente ogni vita, un sapore di ossessionata realtà; — le lacrimosità di *Zazà* diventan lacrime vere; — la solenne e pesante *Alsazia* di Leroux (ricordare la interpretazione che ne aveva portato tra noi la Réjane) assume colore di inquieto contrasto drammatico. Vediamo *La Seconda moglie* avvivarsi d'un carattere tormentoso che certo le scene inglesi non conobbero; sentiamo l'enfatica *Maternità* sommuoversi a rappresentazione di ribellione impetuosa. Diventano vere e terrifiche le frigide cerebralità della *Signora senza pace*, e il pubblico che le ha respinte in altra veste, le accetta le subisce le applaude quando Anna Sofia è la Melato. Perfino i burattini di legno di Kistemaeckers e i burattini di pezza di De Flers et Cailhavet, pur che vi sia l'appiglio romantico-passionale, riescono a diventare vibranti tra le sue mani; ricordo il carattere di esuberanza selvaggia in

Melato-Michelina dell'*Asino di Buridano*. Còncita i più eloquenti, riscalda i più verbosi. Tutti i ruscelli più misti e impuri e inadatti del teatrame, riesce a farli confluire nel grande torrente passionale-romantico, che è del suo temperamento, e che è di quel momento di reazione, di transizione, di ripreparazione del nuovo teatro.

Tre anni sono, a proposito d'un lavoro che oggi ama, e che è al principio del teatro di domani, ella mi diceva: — Non è per me: io sono l'attrice della realtà. — S'ingannava, e insieme aveva ragione. Ella può essere, sarà, l'attrice della nuova poesia teatrale: ma allora era presto ancora. Lo sentiva confusamente e inconsciamente, e si aggrappava a quell'edificio vecchio, che stava per abbattersi, come a un sostegno incrollabile. E discuteva con me della bellezza di *Zazà*. Vedeva ancora davanti a sè il vuoto. Ma questi ultimi furono tre anni di crisi per lei. Il suo spirito, attento a tutte le voci, si maturò nel silenzio. Ora l'ha presa la smania del nuovo, di quello che non è ancora, ma si sente, come si sente la primavera nell'aria quando è ancor freddo e la strada è ancora bagnata, ma la luce par nuova a chi ha occhi per vederla. Ella cerca, fruga, legge tutto quello che le portano; meno l'autore le è noto, più spera. Domanda consigli, e li vaglia. Si prepara.

Ed ecco molte cose si spiegano, che parevano accidentali. Si spiega, soprattutto, quella passeggiera stanchezza, quel periodo turbato in cui parve che strafacesse, che si cristallizzasse, che si caricaturasse. Si è già ripresa. Non era in lei il decadimento. Era l'esaurimento della materia con cui doveva costruire giorno per giorno la sua arte. Si appressava *la morte del vecchio teatro*, di

quello cui ella aveva infuso l'ultimo potente soffio di forza.

Maria Melato è pronta — per travagliosa convinzione di gusti, per perfezione di mezzi, per affratellamenti spirituali — a porre la forza del suo temperamento, della sua sapienza scenica e del suo ingegno a servizio del teatro promesso, che l'Italia aspetta da noi.

V.

Vo a spasso

Concludere?

No.

Preferiamo, io e il lettore, intrattenerci qualche minuto con Maria Melato fuori della scena, se lei lo vorrà. Qualche minuto, non di più; ha troppo da fare. La mattina studia le parti; dall'una alle sei prova; dalle sei alle sette si occupa del suo guardaroba continuamente mutevole, per amore e per necessità d'arte; la sera recita; la notte legge copioni nuovi o libri d'ogni genere..... Ci concederà, dunque, pochi minuti. Difficilmente nello studio della sua casa di Milano, tutto cupo di rosso nelle stoffe, nei parati, nei cuscini — con qualche isola oro e nero — tra i suoi libri rossi. Più probabilmente nel suo camerino color giallo di sole, tra un atto e l'altro. Entra con ancora nel volto e nel tremito delle mani impressa la parte che ha finito ora di lanciare alla folla. Mentre riposa un momento, ci lascia guardare attorno:

un ritratto d'un fanciullo, una fotografia del primo atto di *Marionette che passione!* Quasi certamente su qualche sedia c'è una quantità di fotografie sue, recenti: se ne è fatte fare molte, da parecchi fotografi, ma non oserei dire che una sola di tante sia veramente lei. Tuttavia preferisce tentare con i fotografi che con i pittori; afferma che nessun pittore può capirla; è più facile che ci riesca, un giorno o l'altro, un raggio di sole o un lampo di magnesio. Nella cornice dello specchio è infisso un telegramma aperto. Dunque si può leggere, e si può anche riscriverlo; è per una serata d'onore, da Roma:

Mille augurii belli come sono gli occhi vostri
Giggetto Pasterellaro.

Non occorre dire, a chi è stato qualche giorno a Roma, chi sia Giggetto Pasterellaro: ci rallegra vederlo lì, a ricordare a Maria Melato un po' di Trastevere, un po' di quella Roma che ella ama tanto. In un angolo, sorridente augurio, un grande Cupido ignudo cinto d'una sciarpa azzurra con le braccia aperte come in estasi. Basta. Discorriamo? Di che cosa, se non della sua arte? Della vita? Vi affermerà che non sa, da molti anni, che la vita delle persone che incarna ogni sera. Dell'amore? Vi mostrerà due almanacchi appesi alla tappezzeria del camerino, come simboli. In uno è disegnato un amorino con l'ombrello, che si volge corrucciato a guardarsi le ali bagnate. In un altro c'è una coppia in un talamo; non si vedono che due teste, che sono due zucche con gli occhi e la bocca. — Per fare all'amore — vi afferma l'ospite — bisogna essere così: zucche. — Rassegnamoci.

E ce ne andiamo, perchè sono passati dieci minuti,

e non ne ha che altri cinque per vestirsi per l'altro atto. Usciti, ci accompagna ancora per qualche istante tutto il barbaglio luminoso di quel damasco giallo violentato da quei cuscini rossi. Sembra l'attuazione del sogno coloristico d'un poeta che mi è caro:

Ridda, rosso dei papaveri,
col giallissimo del girasole;
sferza il cancan sulla piazza
fino a spezzar con gli strilli
tutti i vetri dei terzi piani.

(Se si rompe il cuore
non importa
un minuto di più di vivere
non vale).

Il rosso e il giallo dell'anima
questo è la vita.
Rosso e giallo che ridano
sferzino
spezzino
strillino
riddino.

Se vorrete parlare più a lungo con lei, vi inviterà forse ad accompagnarla in qualcuno dei suoi giri di commissioni, verso l'ora del tramonto, dopo la prova. E potrete vederla in momenti di gioia infantile se va da un tappezziere a scegliere e palpare stoffe. Non potete offrirle un tè, perchè non le piace. Se la giornata è bella, vi farà camminare un poco, perchè adora camminare al sole. Cercate un argomento di discorso? non vi consiglio di parlarle dei giornali; non li legge mai; specialmente se sa che parlano di lei. Non per superbia, ma per un

morboso terrore dell' incomprensione e della frase comune.

Difficilmente parlerà di teatro; se mai, non di quello che recita, ma di quello che non è ancora stato scritto, e che ella aspetta.

In un'intervista ho letto queste precise parole, che l'intervistatore le attribuiva:

« Immedesimarsi nel personaggio, poi abbandonarsi lasciando che le nostre attitudini compiano il loro ufficio. Naturalmente occorre una vigilanza continua, ma prudente, onde non si raffreddino gli impulsi con un'autocritica paralizzatrice ». Ebbene, io son disposto a giurare che non ha detto così. Non è possibile. Aborre i paroloni, le astrazioni, i teorismi; è tanto piana e semplice e quasi umile, quando discorre! Una volta m'ha detto che aveva intenzione di leggere «Così parlò Zarathustra». Ho inorridito. Ma credo che l'intenzione le sia durata un minuto. Vero è che ama coltivarsi; e che vorrebbe espandersi in mille modi. C'è stato un tempo in cui soffriva di non poter far della musica: recentemente ha avuto una grande nostalgia del non saper scrivere liriche.

Le sere di libertà, non ama andare a teatro. Preferisce il cinematografo, e adora il circo equestre, come tutte le persone intelligenti. Ama anche il teatro di varietà, nonostante una sua deplorevole tendenza alla *pruderie*. Una volta, per finire l'anno allegramente, la sera del 31 dicembre volle dare *la dame de chez Maxim* perchè ci canta e ci balla la matchiche.

Profondamente religiosa, non vi parlerà mai delle cose della fede. Insomma, parlando con voi, cercherà di far parlare piuttosto voi, e starà ad ascoltarvi, guardan-

do le vetrine colorate e luminose, gli ultimi raggi del sole, i lumi che s'accendono, che sono in realtà le cose più divertenti della vita del mondo.

Se si espandeva — fino a pochi giorni sono — era parlando del suo amore per la madre. « Non posso stare a casa — diceva — che un'ora ogni giorno, ma quell'ora passata con lei mi fa dimenticare il tedio e il disgusto di un'intera giornata. A lei sola confido tutto l'animo mio, tutti i miei crucci e le mie speranze. E lei mi aspetta la sera, tutte le sere, dopo la recita, come ai primi tempi, quando avevo dodici anni e giravo l'Italia nelle prime prove della mia vita. E sta vicino al mio letto fino che mi vede addormentarmi ».

Così mi parlavate di lei, ancora pochi giorni sono, ed eravate quasi alla vigilia di perderla. Quasi tutto questo libro era scritto, quando il dolore è venuto ad abbattersi su di voi: e scorrendo ora le pagine in cui ho cercato di profilarvi, esse mi irritano, come una disarmonia col disperato aspetto del vostro volto quale mi è apparso quando vi ho veduta gettare viole su quella tomba ancora aperta, tra le lacrime che vi disfacevano l'anima.

Tuttavia non ritocco lo scritto. Nacque così, come lo mando al pubblico che vi ama, in giorni che eravate quasi serena guardando al vostro avvenire. E tornerete serena, così: la vostra serenità non è mai stata fatta di spensieratezza: vi ho sempre sentita, nel fondo, una vibrazione d'inquieto dolore, che ha accompagnato e accompagnerà tutto il cammino della vostra vita. E questo il vostro tesoro e il vostro secreto.

Mandando a voi queste pagine, torna dolorosamente viva alla mia memoria l'ultima volta che ho parlato con la dolce vostra perduta: due giorni prima!... Discorrevamo di voi, della vostra gloria presente e futura, ed Ella si trasfigurava di gioia nel sentirvi esaltare dalle mie parole. Perciò, più che a voi, alla memoria di Lei è dedicato questo piccolo libro, di cui Ella sarebbe stata la prima e la più affettuosa lettrice.

Milano, 3-12 marzo 1919.

PN
2688
M4B6

Bontempelli, Massimo
Maria Melato

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

[redacted]

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 30 01 05 022 9